

нябеснай каханай Пастуха, якая лічылася выключнай майстрыхай (гл. Календарныя обычаі 1989, 76). Для кітайскіх жанчын, як і для беларускіх, рукадзелле мела вельмі вялікае значэнне.

Восень у старажытным Кітаі была часам падзякі ўрадлівым сілам зямлі. Існавала таксама свята восенёўскай Поўні, Сярэдзіны восені. Поўні (Месяцу) пакланяліся жанчыны. Яны ўпрыгожвалі сябе кветкамі дрэва цынамону і кланяліся Гаспадыні Поўні, феі бляску Поўні. Разам з дзецьмі жанчыны прасілі Гаспадыню Поўні пакаштаваць з імі «поўневых» праснакоў, палілі спецыяльную «паперу свят-ла Поўні». Гаспадыня Поўні ўяўлялася як захавальніца сакрэту вечнага жыцця, а яе прысутнасць ся-род людзей магла ўдыхнуць у іх новыя сілы. У беларусаў таксама існавала восенёўскае свята падзякі за ўраджай сілам зямлі – Багач. Былі ў нашых продкаў і прыметы, і павер'і, звязаныя з уплывам Поўні на жыццё людзей.

Згодна з вераваннямі кітайцаў, на месяцы жывуць розныя баствы. Найбольш вядомая з іх – прыгажуня Чан-э. На месяцы таксама жыве «нефрытавы заяц», які рыхтуе для смяротных зямлі неўміручасці (гл. Все о Китае 2008, 338). Да яго ў рытуалах таксама звяртаюцца жанчыны.

У час зімовых свят жанчыны таксама прымалі актыўны ўдзел. На свята «адпраўлення зімовага адзення продкам», калі палілі папярое адзенне, трэба было выражаць смутак гучнымі крыкамі. Жанчыны крычалі 19 разоў, мужчыны – 11. Галоўную рытуальную ежу – клёцкі з рысавай мукі – у гэты дзень замужнія жанчыны павінны былі есці ў бацькоўскім доме разам са сваімі роднымі. У беларусаў па памерлых галосіць толькі жанчыны. Прыбіраюць і ўпрыгожваюць магілы ў вёсках таксама жанчыны (на Дзяды і Радаўніцу). Рытуальную абрадавую ежу ў беларусаў рыхтуюць толькі жанчыны. У дзень зімовага сонцавароту кітайскія жанчыны рыхтавалі рытуальныя рысавыя клёцкі з салодкага цеста.

І ў беларускай, і ў кітайскай традыцыйнай абраднасці жанчыне адводзіцца значнае месца. Праўда, у беларусаў сакральных абрадавых момантаў, дзе жанчыны выконвалі галоўную ролю, усе-такі больш. Аднак і ў таго, і ў другога народа сама яе прысутнасць ахоўвала месца абраду, накіроўвала абрад песнямі, заклінальнымі формуламі, зваротамі да вышэйшых сіл, выконвала большасць сімвалічных дзеянняў. Магічная роля і колькасць абрадавых песень у беларускай культуры больш значная, у кітайцаў больш важнай была сістэма непасрэдна рытуальных дзеянняў.

БІБЛІАГРАФІЧНЫ СПІС

- Малевиц А. И. Азиатский треугольник драконов. М., Минск, 2006.
 Куніцкі У. У. Вераванні і культы ў Кітаі ў новы час: тэксты лекцый. Мінск, 1994.
 Шамякіна Т. І. Культура Кітая. Мінск, 2005.
 Велецкая Н. И. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
 Календарныя обычаі і абрады народаў Восточной Азии. Годовой цикл / ред. Р. Ш. Джарылгасинова, М. В. Крюков. М., 1989.
 Brendon J., Mitrophanow I. The Moon Year. Shanghai, 1927.
 Все о Китае: Культура, религия, традиции / сост. Г. И. Царёва. М., 2008.

Паступіў у рэдакцыю 20.03.2014.

Ірына Валер'еўна Казакова – доктар філалагічных навук, дацэнт, прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры.

УДК 821.152.1.09(092)+821.111(417).09(092)+75.071.1(460)(092)

Н. В. ЛАМЕКО

«ВЫХОД В ЗАПРЕДЕЛЬНОЕ»: ФЕНОМЕН ТРАНСГРЕССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА И САЛЬВАДОРА ДАЛИ

Резюме. Анализируется феномен трансгрессии, присутствующий в творчестве Джеймса Джойса и Сальвадора Дали. Понятие трансгрессии, разработанное в философии XX в. (Ж. Батай, М. Фуко, М. Бланшо), служит ключом к объяснению всевозможных метаморфоз, переживаемых героями романов «Улисс» и «Поминки по Финнегану» Джойса и персонажами многочисленных картин Дали. Представление авторов о мире базируется на идее взаимосвязи реального и вымышленного, их взаимотрансформации; человек в таком универсуме открыт процессу перманентного самоконфигурирования и способен переживать трансгрессию на физическом и духовном уровнях. Чтобы продемонстрировать масштабы трансгрессии от незначительных изменений в характере до биологической трансмутации, оба автора прибегают к технике создания гибридного образа. Таким образом, Джойс и Дали доказывают способность личности преодолевать границы естественного, переходить за пределы мыслимого и принимать множественные, кажущиеся на первый взгляд невозможными состояния. Также Джойс и Дали демонстрируют трансгрессивные способности языка (соответственно, литературного и визуального).

Ключевые слова: трансгрессия; невозможное; синергетика; самоорганизация; модернизм; сюрреализм; гибрид; художественный универсум; хаосмос; линейность и нелинейность; метаморфоза; эксперимент; интерпретация; транспозиция.

Abstract. The objective of this article is to analyze the phenomenon of transgression whose manifestations can be detected in James Joyce's writings and Salvador Dalí's paintings. The concept of transgression, elaborated in the 20th century philosophy (G. Bataille, M. Foucault, M. Blanchot), may be seen as an adequate clue to explaining various metamorphoses characters experience in both «Ulysses» and «Finnegans Wake» by Joyce and numerous paintings by Dalí. Joyce's and Dalí's vision of the world is based on the interconnection of the real and the imaginary, and in such a universe a person is open to the process of permanent self-configuration and apt to endure transgression on the physical and the spiritual level. To show the wide scope of transgression, from slight alterations in one's character to biological transmutation, both authors turn to the technique of creating hybrid images of people. Thus Joyce and Dalí prove

the possibility of a person to surpass the bounds of naturalness, go beyond the boundaries of the possible and take on numerous allegedly improbable states. Also, Joyce and Dalí demonstrate transgressing capacities of the language (literary and visual, correspondingly).

Key words: transgression; the impossible; synergetics; self-organization; modernism; surrealism; hybrid; art universe; chaosmos; linearity and nonlinearity; metamorphosis; experiment; interpretation; transposition.

Феномен трансгрессии, знаменующий переход за пределы возможного в той или иной системе координат, получил осмысление в философии XX в. (например, в трудах «Эротика» Ж. Батая (см. Батая 2006), «О трансгрессии» М. Фуко, «Опыт-предел» М. Бланшо (см. Танатография 1994)). Описания подобного рода событий либо состояний нередко можно обнаружить в искусстве разных эпох, например, невероятное всегда в фокусе внимания авторов-фантастов. Однако трансгрессивный характер созданного ими спорен в силу исключительно широкого диапазона возможностей в этом типе художественной реальности. В произведениях искусства, где фантастика не является фундаментальной чертой, трансгрессивный акт представляется более интересным, так как провоцирует читателя задуматься о границах и условностях окружающего мира, степени свободы личности и ее скрытом потенциале. Неудивительно, что данное явление находит художественное воплощение в большом количестве текстов модернистского искусства, для которого релевантно нарушение канонов, преодоление рамок дозволенного как на философском, так и на формально-стилевом уровне.

В модернизме переосмысливается само понятие нормы, и многое из того, что в первой половине XX в. казалось вызовом и скандалом, сегодня считается каноном. Феномен трансгрессии можно увидеть в литературе («Превращение» Франка Кафки, «Берлин, Александерплац» Альфреда Дёблина, «Пена дней» Бориса Виана), визуальных искусствах (живопись Сальвадора Дали, графика Маурица Корнелиса Эшера), театре («С утра до полуночи» Георга Кайзера, «Шесть персонажей в поисках автора» Луиджи Пиранделло), музыке (брюитизм дадаистов из «Кабаре Вольтер»). Особенно заметно трансгрессия манифестирует себя в экспрессионизме, дадаизме и сюрреализме, в которых постулируется неустойчивость человека, его уязвимость для разного рода катастроф. Экспрессионисты показывают его балансирующим на грани Добра и Зла, часто неопределившимся в своих устремлениях; дадаизм разрушает саму идею логики и смысла и, таким образом, лишает человека устойчивых характеристик; в сюрреализме утверждается способность личности покидать сферу обыденного и при помощи сновидений, безумия, транса погружаться в пространство невозможных в рамках нормы состояний (особенно явно это заметно в визуальных видах искусства).

В эпоху модернизма на фоне всеобщего стремления к художественному синтезу представляется обоснованным сравнение механизмов создания трансгрессии в разных видах искусства. Среди выдающихся авторов, постулировавших возможность прорыва в область запретного, недостижимого либо запредельного, выделяются писавший по-английски ирландский писатель Джеймс Джойс (1882–1941) и испанский живописец Сальвадор Дали (1904–1989). Их экспериментальное творчество вызвало широкий резонанс в обществе и сегодня воспринимается как классика модернизма. Представители последующих поколений переняли многое из предложенного этими художниками, в том числе формы и способы изображения трансгрессивных состояний.

В прозе Джойса репрезентативными в плане отображения трансгрессии являются романы «Улисс» (1922) и «Поминки по Финнегану» (1939). Однако если в последнем произведении трансгрессия фундирует универсум писателя, то в «Улиссе» дело обстоит сложнее. В чистом виде данное явление присутствует лишь в 15-м эпизоде («Цирцея»), где главный герой Леопольд Блум переживает серию метаморфоз (одна из них – превращение в женщину). При этом из-за времени действия эпизода (полночь) статус трансгрессии остается неоднозначным: все происходящее можно интерпретировать не как пересечение границ эмпирически возможного, а как единое грандиозное сновидение. Поэтика сновидения помогает Джойсу реконструировать параллельную реальность, в которой действуют совершенно иные законы. В этом смысле он вплотную приближается к поискам сюрреалистов, избравших онейротопику в качестве ключевого средства построения художественного пространства. В связи с этим можно привести дефиницию, предложенную Л. Г. Андреевым: «Сюрреализм – это преодоление антиномии сна и реальности. По самому краткому и ясному определению сюрреализма в трудах его адептов, сюрреализм – не что иное, как воссоединение сна и реальности» (Андреев 2004, 110).

Такое воссоединение двух равновеликих сфер представлено в творчестве Сальвадора Дали. Провокативный в изобразительном искусстве не менее чем Джойс в литературе, Дали выстраивает свой универсум на столкновении иллюзии и реальности, стремится опредметить то, что не имеет материального воплощения в наличном бытии. Ряд лейтмотивных образов, переходящих из произведения в произведение, позволяет выделить доминанты мыслительной и чувственной сферы живописца и на этом основании утверждать, что изображенное на самом деле имеет вполне жизненные истоки. Тем не менее взятые совокупно многочисленные картины и графические работы Дали – это уже новая реальность, открытая бесчисленному количеству интерпретаций. Последнее позволяет вспомнить концептосферу синергетики (Г. Хакен, И. Пригожин), в которой важное место занимает понятие самоорганизации, и осмыслить полотна Дали, как и романы Джойса, в русле теории нелинейных динамик. Особый акцент в данном случае стоит сделать на огромном креативном потенциале текстов как самостоятельных об-

разований, смыслопорождение в которых зависит не только от авторской интенции, но и от конкретного реципиента с его когнитивным опытом и эстетическими предпочтениями.

Проводя параллели между концепцией трансгрессии и синергетикой, М. А. Можейко отмечает, что первая «имплицитно несет в своем содержании идеи, фиксирующие – пусть и дескриптивно – те же механизмы нелинейной эволюции, которые в эксплицитной форме зафиксированы синергетикой. Прежде всего речь идет о возможности формирования принципиально новых (т. е. не детерминированных наличным состоянием системы) эволюционных перспектив. Сущностным моментом трансгрессивного акта выступает именно то, что он нарушает линейность процесса» (Можейко 2001, 842). В случае Джойса и Дали линейность/нелинейность можно интерпретировать по-разному. Во-первых, в аспекте взаимоотношений их текстов с определенной формальной традицией (соответственно, литературной и живописной), рамки которой нарушаются. Можно говорить об особом «трансгрессивном» языке их произведений. Как и других модернистов, Джойса и Дали отличает стремление к радикальному обновлению системы средств художественной выразительности. У Джойса квинтэссенцией таких поисков стало моделирование в «Поминках по Финнегану» уникального языка на основе лексики, привлеченной из огромного количества языков и диалектов, у Дали – создание образного универсума, в котором академизм формы сочетается с неконвенциональным содержанием. В некотором смысле оба художника стремятся описать невозможное; представленное в «Поминках по Финнегану» и в таких полотнах Дали, как «Сон» (1937), «Изобретение монстров» (1937), «Дезинтеграция постоянства памяти»* (1952–1954), напоминает пространство грёз, сновидений, галлюциногенных состояний. Если для Дали как сюрреалиста это вполне закономерно, то Джойс, формально не являясь представителем этого движения в искусстве, в своей эстетике во многом сходится с его апологетами и последователями. Так, например, смоделированный автором в «Улиссе» «поток сознания» главных героев с точки зрения формы похож на результат экспериментов с «автоматическим письмом» (А. Бретон) при совершенно разных стратегиях создания текста.

Во-вторых, понимание линейности/нелинейности связано с концепцией личности в искусстве. Джойс и Дали представляют образы людей, выходящих за пределы возможного как на физическом, так и на духовном уровне. В случае с картинами Дали это касается в большей степени телесности персонажей, так как сам вид искусства предполагает в первую очередь фокус на визуальных, внешних аспектах реальности. Однако при попытке анализа многих работ художника становится ясно, что трансгрессия свершается и в области внутреннего мира. Характерна в этом смысле картина «Мадонна Порт Лигат» (1949), на которой Дали изобразил Галу в образе Богородицы с младенцем. Потрясенный изобретением атомной бомбы, он написал ряд картин, посвященных расщеплению атома. На полотне Гала с ребенком как будто воспаряют в проеме разлетающейся на фрагменты арки, отделившейся от плиты-фундамента. В области груди у изображенных зияет открытое пространство, за которым виднеется фоновый пейзаж; также есть отсутствующие фрагменты тела на голове и плечах героини. Даже на телесном уровне очевидно, что это пример трансгрессии, звучание которой тем сильнее, что изображение выполнено в реалистичной манере, напоминающей полотна художников Ренессанса. Дали показывает невозможное: раскол ассоциируется с расщеплением атома, т. е. смертью, но люди на картине очевидно живы. Стало быть, подобный синтез взаимоисключающих состояний имеет трансгрессивную природу. Можно предложить еще одну трактовку обсуждаемой картины. Грудь (сердце) и голова – устоявшиеся в культуре символы души и разума, а парение в воздухе неизбежно ассоциируется со способностью человека преодолевать пути материального мира и устремляться к незримому. Таким образом, трансгрессия в этом произведении может быть связана и с прорывом в сферу трансцендентного (не случайно в образовавшейся вместо груди Галы пустоте виднеется линия горизонта, символизирующая бесконечность пространства).

Трансгрессии персонажей Джойса осуществляются посредством инкарнации в чужом облике и, помимо очевидной игры с телесностью, включают в себя трансформации в духовной сфере. Так, например, показаны превращения Леопольда Блума: *Блум ходит по канату, прикрывает левый глаз левым ухом, проникает сквозь стены, взбирается на колонну Нельсона и виснет на бровях с ее верхнего уступа, глотает двенадцать дюжин устриц (с раковинами), исцеляет нескольких золотушных, изменяет черты лица, приобретая неотличимое сходство со многими историческими фигурами, лордом Биконсфилдом, лордом Байроном, Уотом Тайлером, Моисеем Египетским, Моисеем Маймонидом, Моисеем Мендельсоном, Генри Ирвингом, Рипом ван Винклем, Кошуттом, Жан-Жаком Руссо, бароном Леопольдом Ротшильдом, Робинзоном Крузо, Шерлоком Холмсом, Пастером, поворачивает каждую ногу одновременно в разных направлениях, обращает вспять морской прилив и затмевает солнце, вытянув свой мизинец* (Джойс 2000, 453). Современный Одиссей, «Всякий или Никто» (*Everyman or No man*), Блум представляет собой образ одновременно и уникальной личности, единицы, и универсального человека, несущего черты совершенно разных людей. Казалось бы, это антонимичные состояния, однако в трансгрессивном действе их слияние оказывается логичным. Похожая ситуация и с протагонистом «Поминок по Финнегану». Трактирщика Иэрвикера (*Humphrey Chimpden Earwicker*) называют HCE, *Here Comes Everybody* «А вот и Всякий»; этот герой схож с Блумом в плане универсаль-

* Примеры этих и других упоминаемых в данной статье работ Дали см.: Descharnes, Neret 2007.

ности. Приводя объемный перечень лиц, предметов, явлений и т. д., начальные буквы имени которых – НСЕ, автор показывает размытие идентичности героя, его трансгрессивный переход от «я» к «мы», от категории «человек» к категории «бытие».

Еще одна черта, объединяющая Джойса и Дали и демонстрирующая некоторые проявления трансгрессии, – наличие в их текстах гибридных образов. В живописи подобные эксперименты не являются открытием сюрреалистов, ориентировавшихся на эксперименты Иеронима Босха, Джузеппе Арчимбольдо и других художников. В литературе с ее богатой символикой и метафорикой тоже немало подобных примеров. В «Поминках по Финнегану» Джойс прибегает к созданию гибридных образов как на вербальном уровне (например, конструирование новых лексем на основе морфем из разных языков), так и в концептуальном плане. Получающиеся в результате подобного эксперимента конструкты имманентно склонны к трансгрессии, поскольку в них заложено как минимум две, а то и больше сущностей, стало быть, столько же путей потенциальной самоорганизации. Ярчайшим примером является образ Анны Ливии Плюрабель – одновременно и женщины, и дублинской реки Лиффи. Трактовка ее образа зависит от того, в какой именно ипостаси читатель рассматривает ее в тот или иной момент повествования, она равно «вписана» как в ирландское общество, так и в дублинский ландшафт. Ее трансгрессивные возможности как человека заключаются в умении преодолевать рамки телесности и сливаться с природой, а как реки – в наличии живой души и способности обретать антропоморфные черты. В живописи Дали можно найти аналогичный прием. Такие картины, как «Призрачная повозка» (1933), «Лицо Мэй Уэст, которое можно использовать как комнату сюрреалиста» (1934–1935), «Явление лица и фруктовой вазы на пляже» (1938), смоделированы по подобному принципу. Художник создает портреты людей из элементов окружающего мира; собранные воедино, они представляют собой одновременно и чей-то образ, и картину определенной местности или интерьера. Другой способ создания гибридов у Дали основан на размещении рядом изображений разных людей либо их причудливом сочетании, что напоминает джойсовские эксперименты по моделированию образа универсального человека (Блум в «Цирцее» и НСЕ во всем пространстве «Поминок по Финнегану»). Среди известных примеров такого рода – «Великий параноик» (1936), «Невольничий рынок с исчезающим бюстом Вольтера» (1940), «Галлюциногенный тореадор» (1968–1970). Располагая фигуры в определенном порядке, автор создает иллюзию присутствия еще одного человека, совершающего трансгрессивный переход из небытия в реальность.

Среди других гибридных образов у обоих авторов можно выделить гибриды-вещи и гибриды-состояния, демонстрирующие способность к трансгрессии объектов и основ материального мира. Подобным конструктом является знаменитый джойсовский концепт *хаосмос* (*chaosmos*), ныне использующийся в постмодернистской философии. Это понятие принципиально важно с точки зрения трансгрессии, так как отражает способность двух начал Вселенной превращаться в свою противоположность. Так, космос чреват хаосом, а последний таит в себе бесконечные креативные возможности и потенциал самоорганизации. Фактически к этому сводится один из ключевых постулатов синергетики, обоснованный И. Пригожиным и И. Стенгерсом в работе «Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой»: «...возрастающая энтропия соответствует самопроизвольной эволюции системы» (Пригожин, Стенгерс 2001, 112). В числе наиболее узнаваемых образов Дали – текущие часы, изображенные на картине «Постоянство памяти (Мягкие часы)» (1931) и впоследствии появляющиеся в других работах автора. Эта иллюстрация интересовавшей художника теории «жесткости» и «мягкости» отражает способность предметов обретать не свойственные им качества и, по сути, построена на том же, что и «хаосмос» Джойса, принципе – сращении и взаимотрансформации антонимов. Можно сказать, что часы Дали – это своеобразный гибрид-состояние. Показывая утрату объектом одной из ключевых видовых характеристик, Дали прибегает к широко использовавшемуся авангардистами приему транспозиции, которая в данном случае синонимична трансгрессии.

Аналогом визуального гибрида Дали у Джойса является гибрид-слово. Наличие таких конструктов – наиболее интересная черта поэтики «Поминок по Финнегану», придающая тексту исключительную эзотеричность и представляющая огромное пространство для исследовательского поиска. Такие слова, как *chaosmos* (от англ. *chaos* 'хаос' + *cosmos* 'космос' + *osmos* 'осмос'), *chaosfoedted* (*chaos* 'хаос' + *foe* 'враг' + *fed* 'вскормленный'), *aringarouma* (*ring* 'кольцо' + *around* 'вокруг' + *aroma* 'аромат' + *roam* 'странствовать'), *nayophight* (*neophyte* 'неофит' + *nay* 'отказ' + *fight* 'борьба' + *hight* 'названный' + *high* 'высокий'), *collideorscape* (*collide* 'сталкиваться' + *kaleidoscope* 'калейдоскоп' + *scape* 'стебель'), *paupulation* (*population* 'население' + *pauper* 'бедняк'), *pristopher polombos* (*priest* 'священник' + *Christopher Columbus* 'Христофор Колумб'), *philophosy* (*philosophy* 'философия' + *phose* 'зрительное ощущение') и т. д., можно приблизительно интерпретировать, но часто невозможно адекватно перевести кроме как описательной конструкцией. Джойс иронично намекает в тексте, что их расшифровка – удел идеального читателя, страдающего идеальной бессонницей (*ideal reader suffering from an ideal insomnia* (Joyce 2000, 120)). Переводчик же неизбежно сталкивается с необходимостью замещения определенных моментов средствами своего языка, при этом могут возникать расхождения в смысле. Так, например, произошло у Анри Волохонского, переложившего часть текста «Поминок по Финнегану». В качестве иллюстрации неполного совпадения оригинала и русского перевода можно привести начало 5-й главы романа: *In the name of Annah the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Plurabilities, haloed be her*

eve, her singtime sung, her rill be run, unhemmed as it is uneven! Her untitled mamaphesta memorializing the Mosthighest has gone by many names at disjointed times (Joyce 2000, 104) (*Во имя Аннахи Всемихущей Вечно-Ливейной Плюра-Бей-Поддающей да просклабится вымя Ея песением песен и урчаньем ручьев необычным! Ее безымянный мамафест упрочающий память о Высочайшей выходил под всевозможными заголовками в разные периоды разложения* (Джойс 2000 [а], 105)). Очевидно, что произошли некоторые смысловые смещения: так, например, *Everliving* ('вечно живущая') переводится как *Вечно-Ливейная*, что ассоциативно отсылает к течению реки Лиффи. Смоделированный Джойсом язык «Поминок по Финнегану» представляет собой своеобразный эксперимент-трансгрессию, поскольку автор нарушает нормы английского языка практически на всех уровнях – в лексике, грамматике, орфографии. В контексте последнего романа писателя даже некоторые не подвергшиеся переконструированию английские слова обнаруживают трансгрессивный потенциал, заключающийся в возможности выхода за пределы устоявшейся семантики, в том числе в ситуациях межъязыковой омонимии.

Таким образом, трансгрессия в творчестве Джеймса Джойса и Сальвадора Дали – явление масштабное и на формальном, и на содержательном уровнях. Предлагая собственные художественные модели мира, авторы демонстрируют зыбкость и подвижность всевозможных границ, неустойчивые взаимоотношения иллюзии и сущности, способность человека выходить за пределы обыденности и достигать невозможного.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Андреев Л. Г. Сюрреализм. М., 2004.
 Батай Ж. Эротика // Батай Ж. «Проклятая часть»: Сакральная социология. М., 2006. С. 491–705.
 Джойс Дж. Улисс / пер. В. А. Хинкиса и С. С. Хоружего. СПб., 2000.
 Джойс Дж. Уэйк финнеганов / пер. А. Волохонского. Тверь, 2000 [а].
 Можейко М. А. Трансгрессия // Постмодернизм : энциклопедия. Минск, 2001. С. 842–843.
 Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. М., 2001.
 Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб., 1994.
 Descharnes R., Neret G. Salvador Dalí. Köln, 2007.
 Joyce J. Finnegans Wake. London, 2000.

Поступила в редакцию 12.03.2014.

Наталья Владимировна Ламеко – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы.

УДК 821.161.3

Л. В. АЛЕЙНИК

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ПРОЗА ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ І ЮНАЦТВА ЯК СРОДАК ІНКУЛЬТУРАЦЫІ (на прыкладзе рамана Людмілы Рублеўскай «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію»)

Рэзюме. Исследуется роль художественной литературы в процессе инкультурации личности. Авторитетным текстом является роман белорусской писательницы Людмилы Рублевской «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію», в котором реальные исторические события первых десятилетий XX в. приобретают художественную интерпретацию и адаптируются для юных читателей. С этой целью в произведении используются элементы популярных жанров массовой литературы – детектива, фэнтези, приключенческого и любовного романов. Ремифологизация реальных фактов истории, сочетание документальных событий и художественного вымысла придают сюжету произведения увлекательность, драматическую напряженность, динамичность. Историческая конкретика в сочетании с остросюжетными художественными перипетиями оптимально способствует освоению юными читателями системы общественно-нравственных ценностей и национальных традиций, осмыслению статусных ролей национальных авторитетов, знакомству с отечественным культурным наследием, является эффективным средством инкультурации личности.

Ключевые слова: инкультурация; социализация; национальная традиция; ремифологизация; историческая конкретика; художественная интерпретация; самоидентификация.

Abstract. This work analyses the role of the fiction in the personality enculturation process. The authoritative text is a novel by a Belarusian writer Ludmila Rublevskaya «To kill the villain or Albaruten-game», where the real historical events of the beginning of the XX century assume an artistic interpretation and are adapted for young readers. For this purpose, some elements of such genres of the popular literature are used in the work, notably: detective, fantasy, adventure and love stories. Remythologisation of the real historical facts, the combination of documentary events and artistic fiction make the plot thrilling, dramatic and dynamic. Historical specifics combined with suspenseful artistic peripeties stimulate learning social and moral values and national traditions by young readers; enable comprehension of the status roles of the national authorities, acquaintance with the native cultural legacy, in other words they are effective means of personality enculturation.

Key words: enculturation; socialization; national tradition; remythologization; historical specifics; artistic interpretation; self-identification.

Мастацкая літаратура заўсёды выконвала значную ролю ў працэсе станаўлення асобы, у фарміраванні яе інтэлекту і эстэтычнага густу, агульнай культурнай кампетэнцыі. Літаратурныя творы – транслятары мовы, носьбіты інфармацыі аб стандартах грамадства, сістэме каштоўнасцяў арыента-